

*“Don Juans ... lidenskab genlyder
overalt, den genlyder i og bærer
Kommandantens alvor, Elviras
vrede, Annas had, Ottavios
vigtighed, Zerlinas angst,
Mazettos forbitrelse,
Leporellos forvirring”*

Dette stadium er betegnet med Don Juan. Her er jeg ikke som ved det foregående i det tilfælde at måtte udsondre en enkelt del af en opera, her gælder det ikke om at adskille men at sammenfatte, da den hele opera væsentligt er et udtryk for ideen, og med undtagelse af et par enkelte numre væsentligt hviler i denne, med dramatisk nødvendighed graviterer til denne som til sit centrum. Man vil derfor her atter have lejlighed til at se, i hvilken betydning jeg kan kalde de foregående stadier ved dette navn, når jeg kalder det tredje stadium “Don Juan”. Tidligere har jeg allerede erindret om, at de ikke har nogen særlig eksistens, og når man går ud fra dette tredje stadium, der egentlig er det hele stadium, så kan man ikke så godt betragte dem som ensidige abstraktioner eller foreløbige anticipationer, men snarere som anelser om Don Juan, kun at det dog bestandigt bliver tilbage, der berettiger mig nogenlunde til at bruge det udtryk stadium, at de er ensidige anelser, at hver af dem kun aner en side.

Modsigelsen på det første stadium lå i, at attråen ingen genstand kunne få, men uden at have attrået var i besiddelse af sin genstand, og derfor ikke kunne komme til at attrå. På det andet stadium viser genstanden sig i sin mangfoldighed, men idet attråen i denne mangfoldighed søger sin genstand, har den dog i dybere forstand ingen genstand, den er endnu ikke bestemt som attrå. I Don Juan derimod er attråen absolut bestemt som attrå, er – i intensiv og ekstensiv forstand – den umiddelbare enhed af de to foregående stadier.

Det første stadium attråede idealt, det ene – det andet stadium attråede det enkelte under bestemmelsen af det mangfoldige, det tredje stadium er enheden heraf. Attråen har i det enkelte sin absolutte genstand, den attrår det enkelte absolut. Heri ligger det forføreriske, hvorom vi siden skulle tale. Attråen er derfor på dette stadium absolut sund, sejrrig, triumferende, uimodståelig og dæmonisk.

Man må derfor naturligvis ikke overse, at her ikke er tale om attråen i et enkelt individ, men om attråen som princip – åndelig bestemt som det, ånden udelukker. Dette er den sanselige genialitets ide, således som vi også ovenfor har antydnet den. Udtrykket for denne ide er Don Juan, og udtrykket for Don Juan er igen ene og alene musik. Det er især disse to betragtninger, der idelig fra forskellige sider i det følgende vil blive fremhævet, hvorved da tillige indirekte vil føres beviset for denne operas klassiske betydning. For imidlertid at gøre det lettere for læseren at vedligeholde oversigten, vil jeg søge at samle de adspredte betragtninger under enkelte punkter. At sige noget enkelt om denne musik er ikke min hensigt, og især skal jeg med alle gode ånders bistand vogte mig for at sammenskrække en mængde intetsigende, men meget larmende prædikater, eller i lingvistisk gejlhed at forråde sprogets impotens, og det så meget mere, da jeg ikke anser det for en ufuldkommenhed hos sproget, men for en høj potens, men derfor er jeg desto villigere til at anerkende musikken indenfor sin grænse.

Det, jeg derimod vil, er dels at belyse ideen fra så mange sider som muligt og dennes forhold til sproget og derved bestandigt mere og mere bespænde det territorium, hvor musikken har hjemme, ligesom ængste den til at bryde frem, uden at jeg dog kan sige mere om den, idet den lader sig høre, end "hør". Jeg mener dermed at have villet gøre det højeste, som æstetikken er i stand til at gøre – om det skal lykkes mig, er en anden

sag. Kun på et enkelt sted vil et prædikat som en skriftlig efterlysning angive dens signalement, uden at jeg derfor skal glemme eller tillade læseren at glemme, at den, der har en skriftlig efterlysning i hånden, derfor ingenlunde har pågrebet den, på hvem det lyder.

Også operaens hele anlæg, dens indre bygning, vil på sit sted blive genstand for særskilt omtale, men atter igen således, at jeg ikke indlader mig på at råbe højt for to: "O! Bravo, død og pine, Guds lyn, bravissimo", men kun bestandigt frister det musikalske frem og dermed mener at have villet gøre det højeste, man i ren æstetisk forstand formår at gøre ved det musikalske. Det jeg altså vil give, er ikke en fortløbende kommentar til musikken, der dog væsentligt ikke kan indeholde andet end subjektive tilfældigheder og idiosynkrasier og kun kan henvende sig til noget tilsvarende hos læseren. Selv en så smagfuld og så refleksionsrig i sit udtryk, så mangfoldig kommentator som Hotho har dog ikke kunnet undgå, på den ene side at hans fortolkning udarter sig til ordgyderi, der skal danne vederlag for Mozarts tonerigdom, eller lyder som en mat efterklang, et blegt aftryk af Mozarts fuldtonige yppige frodighed, på den anden side at Don Juan snart bliver mere, end han er i operaen, bliver et reflekterende individ, snart bliver mindre. Det sidste har naturligvis sin grund i, at det dybe, absolutte point i "Don Juan" er undgået Hotho, for ham er Don Juan dog kun den bedste opera, den er ikke kvalitativ forskellig fra alle andre operaer. Men når man ikke har indset dette med det spekulative øjes allestedsnærværende sikkerhed, så kan man ikke tale værdigt eller retteligt om Don Juan, om man end, hvis man havde indset det, var i stand til at tale langt herligere og rigere og fremfor alt sandere derom, end den der her vover sig til at føre ordet. Derimod vil jeg bestandigt opspore det musikalske ud af ideen, situationen osv., udlytte det, og når jeg da har bragt læseren til at blive i den grad musikalsk